CHANDOS

CHANDOS

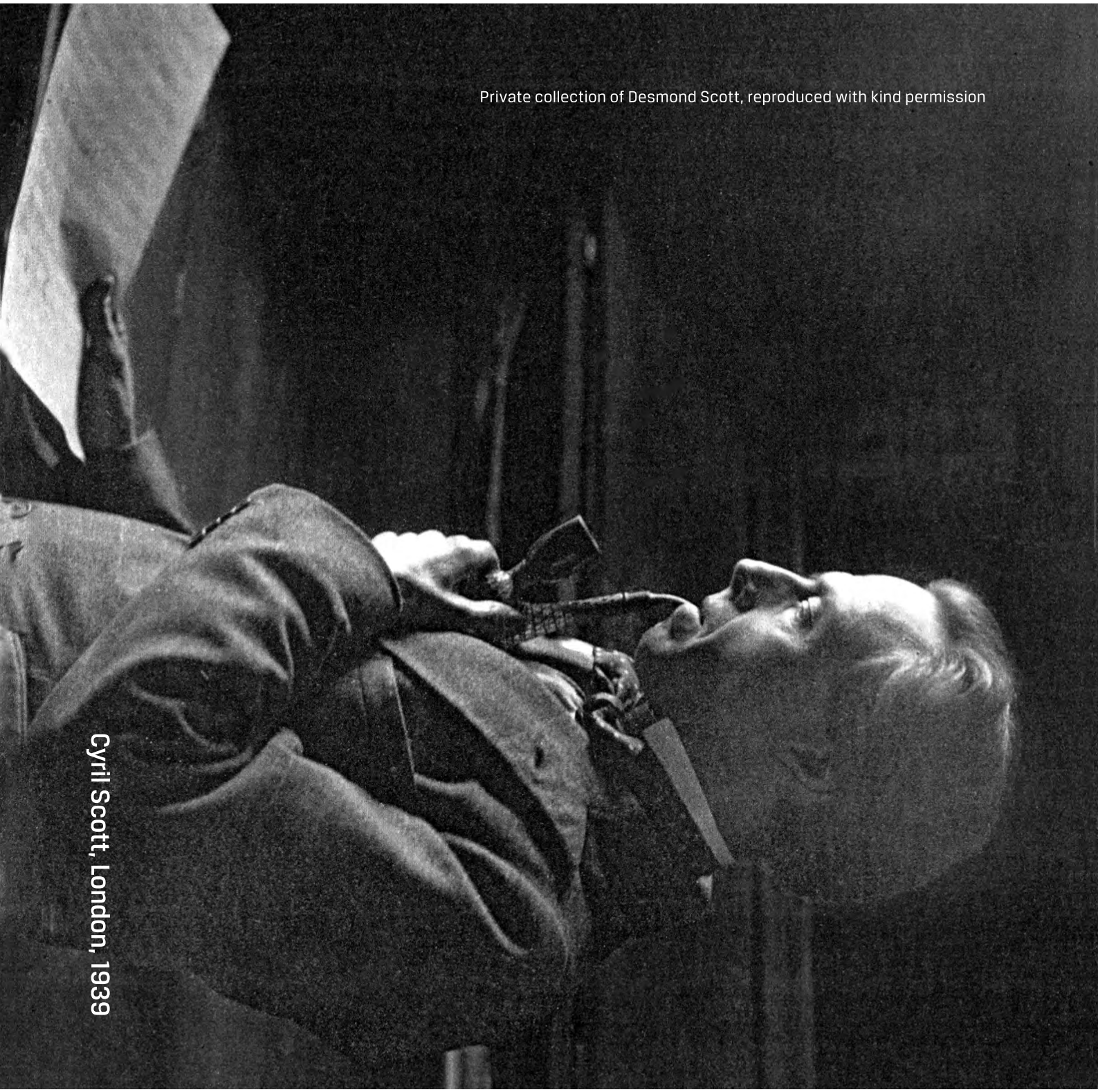
PREMIERE RECORDINGS

CYRIL SCOTT

Piano Trios Nos 1 and 2 · Cornish Boat Song
Clarinet Quintet · Clarinet Trio

Gould Piano Trio

Robert Plane *clarinet* · Mia Cooper *violin* · David Adams *viola*



Private collection of Desmond Scott, reproduced with kind permission

Cyril Scott, London, 1939

Cyril Scott (1879 – 1970)

Chamber Works

premiere recording

		Piano Trio No. 1 (1920)	**33:48**
1	I	Allegretto moderato – Allegro con spirito – Allargando – Meno mosso – Allegro – Andante – Andante – Allegro con brio – Tempo I	13:22
2	II	Sostenuto misterioso – Allegro con molto spirito – Tempo I – Tempo II – Tempo I	5:56
3	III	Andante sostenuto – Poco animato – Tempo rubato – Poco più mosso – Tempo I	8:54
4	IV	Rondo giocoso. Allegro ma non troppo – Sostenuto e maestoso	5:27

premiere recording

Trio (1955)* **18:04**
for Clarinet in B flat, Cello and Piano

5 I Moderato – Meno mosso – Poco più mosso (quasi Tempo I) –
A trifle lingeringly – Poco allegretto – Maestoso –
Poco tranquillo – A tempo – Somewhat lingeringly –
A tempo (con moto) 9:54

6 II Intermezzo. Adagio espressivo – Poco affrettando –
Poco affrettando – 4:37

7 III Rondo capriccioso. Allegro amabile – Poco tranquillo –
A tempo – Con amore 3:29

8 **Clarinet Quintet** (1951, revised 1953)*† **13:13**
Grave, maestoso e poco rubato – Tranquillo, flebile –
Moderato, amabile – Cantabile – Grazioso –
Con amore, sonoro e ben cantabile – Con moto –
Molto tranquillo – Con moto, ma pochissimo rubato –
Cantabile, grazioso – Warmly –
Quasi tempo II [Moderato, amabile] – Giubilante

premiere recording

9 **Piano Trio No. 2** (published 1951) **10:08**
in One Movement
Grave – Molto moderato – Fließend –
Amabile – Fließend – Maestoso – Con moto –
Tempo I – Con moto – Molto maestoso e sostenuto

premiere recording

10 **Cornish Boat Song** (1931) **3:00**
for Violin, Cello and Piano
Languido, poco lento

TT 78:47

Robert Plane clarinet*
Mia Cooper violin†
David Adams viola†

Gould Piano Trio
Lucy Gould violin
Alice Neary cello
Benjamin Frith piano

Scott:
Chamber Works

Cyril Scott (1879–1970) came from Liverpool, in the early twentieth century England's centre of greatest musical activity after London. From here at this time came other significant figures in the later history of British music, including Sir Thomas Beecham and the baritone and composer Frederic Austin. In fact, the Scott family home, 'The Laurels', was in leafy Oxton, Cheshire, a suburb of Birkenhead across the Mersey. Scott's father was in shipping, which until after the Second World War was the foundation of Liverpool's prosperity. Scott's boyhood home was a substantial detached house with a large garden, and Scott's father presided over a cultured milieu. As an active Greek scholar he was not unsympathetic to his son's leaving Liverpool at an early age for Germany, the country which both regarded as the premiere centre of culture; in the 1890s it was still the fashionable destination of young English musicians seeking to continue their studies abroad.

Having departed from England at the age of twelve, Scott lived in Frankfurt for a continuous period of eighteen months, and after an interlude back in Liverpool returned to Germany in 1895. He became one of the 'Frankfurt Gang', that group of young British composers who studied at the city's Hoch'sche Konservatorium and included such contemporaries as Roger Quilter, Balfour Gardiner, Norman O'Neill, and the young Australian Percy Grainger. It was at the piano that Scott, like his friend Percy Grainger, achieved his early successes. He was a virtuosic and ostentatious performer, the display extending to his appearance as he embraced the 'arty' dress of the time.

As a composer, Scott is an extraordinary example of a once leading figure increasingly becoming *persona non grata* among the musical establishment in the inter-war years for apparently rejecting the radical idioms of the day. At the outset of his career he was seen as a notable young modernist, writing in a considerably advanced idiom and thought of by many as the pre-eminent *avant-garde* musician of his generation (Schoenberg had not yet made the impact which he would make in subsequent decades). In his late teens and his twenties he was enormously active, and while many works conceived then were developed and revised over a lifetime,

not achieving their final form until much later, his *Heroic Suite* was performed by Hans Richter in Manchester and Liverpool, and his First Symphony given in Darmstadt.

A piano quartet was premiered in Liverpool in 1902 and in London in 1903. On the latter occasion, recognising the power of the press, Scott persuaded Fritz Kreisler, no less, to take the violin part, and achieved enormous coverage. His embrace of the new gave him temporarily a wide association with composers such as Ravel and Debussy, and when his music was performed in Vienna he met Alma Mahler. Indeed, it was Debussy who penned, or at least put his name to, a euphoric assessment of Scott's music in a brochure issued by Scott's publisher, Schott of Mainz, under the German title *Der neue Debussy*.

During this period the entire musical life of Scott was interwoven with Germany and German culture. He had absorbed a Germanic view of musical practice in his most impressionable years, as a student, and acquired a fluent knowledge of German and of German artistic ideas of the time. He had become acquainted with Stefan George whose poetry he translated into English. Later, not only was his publisher German but he made many of his appearances as a performer in German-speaking Europe. From 1906 to 1914, that is, roughly between the ages of twenty-seven and thirty-five, Scott spent four months in every year travelling on the continent. At that stage in his career, then, indeed throughout the period up to 1914, he was as likely to find performances and champions in Germany and Austria as in England. Thus, although life and property were not at risk, the First World War proved an unforeseen personal disaster for him. He appears not to have served during the War; he remained active not only musically, but also wrote four books on non-musical topics.

Scott did have his English champions and these included Henry Wood at Queen's Hall and Dan Godfrey at Bournemouth. Wood conducted Scott's Second Symphony at a Promenade Concert in August 1903, and a Rhapsody (called No. 1) during the Proms the following year. There was also his Liverpool contemporary Thomas Beecham, who presented Scott's *The Ballad of Fair Helen of Kirkconnel* in 1905, at one of his very earliest London concerts. In 1907 the play *Princess Maleine* by the then fashionable Belgian poet and playwright Maurice Maeterlinck inspired Scott to compose a concert overture of the same name. At the Proms in 1913 Henry Wood programmed his *Two Poems for Orchestra*. There were also such orchestral works as *Aubade*, the *Christmas Overture*, and the

hour-long *Nativity Hymn*, setting an elaborate text by Richard Crashaw, which achieved publication in the post-war Carnegie competitions. His international reputation briefly survived the War, Scott returning to Vienna and also carrying off a successful tour of the USA, but soon a generation of new composers established themselves and their reputations eclipsed Scott's.

Scott became particularly remembered for a piano concerto – his first – which was given celebrated performances in London during the First World War and in Vienna in 1922. But he wrote many concertos, several in his later, more elusive middle-period style, including examples for violin, cello, oboe, and harpsichord, double concertos for violin and cello, two violins, and two pianos, and a concertino for bassoon, flute and strings. His wartime opera *The Alchemist* was produced in Essen in 1925.

Though some of his early chamber music has been revived from time to time, Scott wrote more than two dozen substantial chamber works whose recognition is long overdue, together with a huge number of piano pieces including not only popular encores, many of them published in albums and sets, but also four piano sonatas: three numbered examples as well as an early attempt. The piano sonatas span his whole career, as do the six sonatas for violin and piano, four of them numbered, two with evocative titles. The first of the numbered violin sonatas dates from 1908 but the others were written in the 1950s when Scott enjoyed a late burst of creativity; the *Sonata lirica* appeared in 1937 and the *Sonata melodica* in 1950. There were also sonatas for viola, cello, and flute.

Five piano quintets exemplify Scott's surviving chamber music in other forms. An early quintet was performed in Liverpool in 1901 with the composer at the piano. Scott then repudiated it in favour of a second quintet, written in 1907 and first heard in March that year at the Bechstein (later Wigmore) Hall in London, again with Scott at the piano. In April 1914 he appeared at the same hall in another quintet, in fact a revision of a sextet whose first performance he had led in London in 1903. After the First World War, Scott rejected many of these early chamber works and produced a fourth piano quintet which appeared as No. 1. After a first performance at London's Aeolian Hall in 1920, he successfully submitted it to the Carnegie music publishing competition; the Carnegie Award led to the work's publication in 1925. The formal Second Quintet did not appear until 1952, and remained pretty well unknown. A similar pattern obtained with Scott's

seven string quartets (eight if one counts the 'Divertimento' of 1920) – three delightful early scores giving way to a numbered series of four, the first dating from 1919, the others from the late 1950s or the '60s. There were other chamber works, among them the popular early Piano Quartet, quintets for various instrumental combinations, and the works recorded here.

Piano Trio No. 1

The earliest work on our programme is Piano Trio No. 1 of 1920, but otherwise the disc chiefly celebrates the chamber music Cyril Scott wrote after the Second World War in what is recognised as his late style. As in so many instances of his chamber music composition, Piano Trio No. 1 had been preceded by an earlier trio, written while Scott was still a student at Frankfurt and dedicated to his composition teacher, Iwan Knorr; it was performed in June 1899 with Percy Grainger as the pianist. Some time before the composition of Piano Trio No. 1, Scott had spent three weeks with the Harrison family at Tremezzo in the Italian lakes region, and several lasting musical relationships were formed with members of that family. The violinist May and cellist Beatrice Harrison joined him at the Wigmore Hall to give the premiere of the recently completed Piano Trio in April 1920. Later in the 1920s Scott would write them a double concerto, and in 1928 May gave the premiere of his Violin Concerto.

A major work of its time, the Trio is conceived on a substantial scale and in the conventional four movements, but it opens in an unconventional way with both stringed instruments muted as they elaborate a long-spun line propelled on by rippling piano arpeggios. Characteristic of the movement, too, is the tendency for the strings to play together against the piano, though usually separated from each other by an octave, and often a fourth, which gives a certain coldness to the otherwise romantic treatment. Further underlining the romanticism of the movement, the pianist every so often plays a glissando on the white notes. The opening forms a sort of prelude or introduction to the movement. As the mutes come off there follows an extended exposition of the first subject group. Eventually three bars of piano (left hand) allow the strings to replace their mutes for the lyrical second subject, effectively the middle section, in which the cello sings and the violin provides colour and texture. In due course long sustained trills by both strings bring a moment of stillness, the cello singing regretfully. A glissando by the piano launches a dancing episode in which

the violin's pressing semiquavers provide the onward momentum. At last the music subsides, and the movement ends with the return of the opening material, both strings again muted.

From its opening bars we may be forgiven for thinking the second to be the slow movement, but it is in fact a scherzo, alternating slow and fast sections, the latter driven on by the piano and, later, the strings. These two elements are heard already on the first page, which opens *Sostenuto misterioso* with twelve bars of quiet string chords; these are suddenly interrupted by the piano and a thrusting *Allegro con molto spirito*, swiftly cut off in its turn by fourteen bars of the opening texture, the strings now playing *tremolando* and 'sul ponticello' (i.e. on the bridge) to startlingly spooky effect: real spectral stuff. The fast music now takes charge. At first the writing is delicate – an earlier age, one that had not known the First World War, would have heard it as fairy music. But the tone gradually becomes grimmer and Scott brings the movement to a powerful climax. Then the opening material returns, now on the cello, the instrument shadowed by bell-like soft piano chords. The fast music resumes and builds to a climax before another return of the opening idea, now radically transformed, *tremolando* strings playing *fortissimo* and supported by pounding chords on the piano.

The third movement, *Andante sostenuto*, finds the strings muted again. Scott creates a fluid effect, preventing the establishment of any strong pulse by constantly changing exotic time signatures – thus we have a bar of 12/16 followed by three of 13/16, then later bars of 12/16, 9/16, 4/8 and so on. Harmonically, the chromatic writing also removes a strong sense of key, and the sound of the strings – at first played muted, later 'sur la touche' (over the fingerboard) – gives them an otherworldly, misty quality. Indeed the whole movement has the quality of some ghostly reverie.

The final *Rondo giocoso*, marked *Allegro ma non troppo*, presents a more down-to-earth lyricism, with a four-bar dancing theme immediately answered by a tuneful idea. Even here Scott constantly changes the time signature – 3/4, 9/8, 7/8, 5/8 etc. The lyrical answering idea is elaborated throughout the movement and underpins much of what follows, eventually building into the powerful closing pages.

The score was published in 1922 but it was never taken up by other chamber groups.

Cornish Boat Song/Little Folk-Dance

Scott did not have much time for folksong

arrangements, nor for modal harmony, though among his early piano pieces there is an invented 'Folk Song', and in 1914 he produced the *Two Passacaglias on Irish Themes*, one of his most effective orchestral works. In 1927 he wrote the *Pastoral and Reel* for May Harrison. There is also his version of *Cherry Ripe*. In the early 1930s Scott suddenly composed the 'poem' *Early One Morning* for piano and orchestra, based in Scott's inimitable way on the traditional song of that name, though it failed to find a performance at the time.

During the same period he wrote two short pieces for piano trio, ostensibly using folksongs, both of which were published in 1931. These were *Cornish Boat Song* and *Little Folk-Dance*. I have not traced the original tunes of either and Scott does not name them, which makes one wonder if they are further invented 'folksongs'. The former consists of four repetitions, the last muted, of a barcarole-like theme in 6/8, which itself is made up of repeated two-bar phrases. Scott turns it into a charming encore. More lively is the *Little Folk-Dance* (also called *Englischer Volkstanz*) in which, following a procedure favoured by his friend Percy Grainger, Scott introduces the dancing tune, then in the course of fifteen repetitions subjects it to a gradual crescendo. The relentless, insistent pulse brings to mind Ravel's *Bolero* which then was very new.

For reason of duration, the *Little Folk-Dance* is not included on this CD, but is available to download free by entering the following into your internet web browser: www.chandos.net/freefiles/littlefolkdance.mp3

Piano Trio No. 2

By the 1950s Scott had developed a technique which harmonically is very free and chromatic, and while not atonal does not rely on a strong tonal focus for its effect. The Second Piano Trio, in one movement, was published in 1951, but is undated and may have been written any time during the previous ten years. No performance has been traced. It falls into two sections, one prefaced by a slow introduction, the other rounded off by an imposing coda. The Trio opens *Grave* with two distinct elements, stated separately: the introductory piano motif, and an expressive cello line – really a rising scale. The writing is continuous with an extended opening section, *Molto moderato*, which after about four minutes leads to what we may regard as the slow movement, marked *Amabile*. This progresses to a big climax and a concluding section, labelled *Molto maestoso e sostenuto*, in which powerful piano chords urge the music to a close.

Clarinet Quintet

The Clarinet Quintet, another work in one movement, dates from 1951 and as far as one can tell Scott had made no earlier attempt to write a quintet for these forces. It appears to have been inspired by the playing of Gervase de Peyer who gave the first performance on 13 October 1951 at a concert organised by the Music Teachers' Association at London's Cora Hotel. Scott subsequently revised it and the version here recorded is dated 24 December 1953.

The music is once more characterised by its flow, achieved as on earlier occasions by constant changes of time signature – here, on a single page taken at random, we have successive passages in 5/4, 3/2, 4/4, 5/4, 2/4, 3/2 etc. At the opening *Grave, maestoso e poco rubato*, the dramatic atmosphere is established by the strings. Almost immediately the mood turns tranquil and a viola solo heralds the entry of the clarinet. This is very much a conversational work, Scott bringing his customary variety of techniques to the string playing in order to achieve the maximum range of colour. The music passes through a succession of episodes, and what is effectively a short slow movement (*Molto tranquillo*, 6'25") comes as Scott asks the musicians to play 'ethereally'. The music speeds up and a lyrical section (*Cantabile, grazioso*) presages a climactic passage. The clarinet brings the final section, marked *Giubilante*, to a lively close with a succession of wide-spanning runs and a culminating flourish of trills.

Trio for Clarinet, Cello and Piano

The Trio for Clarinet, Cello and Piano dates from 1955 and was first performed on 18 July 1958 at the University of Christchurch in New Zealand, where local enthusiasts had organised a Scott Festival. The musicians were the clarinettist Frank Gurr, the cellist Farquar Wilkinson and pianist Janetta McStay. The trio is in three movements: a substantial *Moderato* followed by a brief Intermezzo and a compact concluding *Rondo capriccioso*.

At the opening, the solo clarinet plays a theme that in essence constitutes an upward scale. After some reflections on it from the piano, the cello plays its own variant. Generally, it is the clarinet that takes the lead, the cello offering commentary or providing colour. However, whereas the cello has a solo with piano accompaniment, the clarinet is almost never partnered by the piano in this way; it is also distinctive that the two instruments tend to deliver different material unless they are playing in unison. A central episode finds the piano playing solo; it is joined later only by the cello, the clarinet receiving an extended break.

The slow movement is a beautiful, still *Adagio espressivo* taking just five pages. The short rondo finale follows without a break. Marked *Allegro amabile*, it is largely lyrical in character and much less dense than the first movement.

© 2010 Lewis Foreman

Robert Plane won the Royal Overseas League competition in 1992. Principal Clarinet of the BBC National Orchestra of Wales, he has appeared as soloist with the City of London Sinfonia, Northern Sinfonia, Ulster Orchestra, Bournemouth Symphony Orchestra and Bournemouth Sinfonietta, Scottish Ensemble and Zurich Chamber Orchestra in major concert halls across Europe from the Zurich Tonhalle to Madrid's Auditorio Nacional de Musica. His repertoire encompassing both classic and contemporary works, he has given the world premiere of concertos by Diana Burrell, Piers Hellawell and Nicola LeFanu. As a chamber musician he performs and broadcasts with his duo partner Sophia Rahman, and as a member of the Plane Dukes Rahman Trio and the septet Mobius. He regularly collaborates with leading ensembles at the major UK recital halls and festivals and has played chamber music in the USA, South America, the Far East and much of continental Europe. Robert Plane is a successful recording artist with a particular passion for British music, his interpretations of classical works as well as works by Finzi, Bax, Stanford, Ireland and Howells having been highly acclaimed, garnering a number of prestigious awards and nominations. He enjoys a particularly close relationship with the Gould Piano Trio, with which he directs his own annual chamber music festival in Corbridge, Northumberland. Their recording for Chandos of Messiaen's *Quatuor pour la fin du Temps* was hailed by the magazine *BBC Music* as 'among the best modern accounts' of this monumental work. www.robertplane.com

The violinist **Mia Cooper** lives in Dublin and has been the leader of the RTÉ Concert Orchestra since 2006. She also teaches violin and chamber music at the Royal Irish Academy of Music. She was a member of the Royal Philharmonic Orchestra from 1999 to 2004, and is regularly invited as a guest leader of other orchestras. Mia Cooper has played and recorded a variety of chamber music with many of the UK's and Ireland's leading chamber ensembles, and has appeared at venues and festivals across the UK, and France, in Mumbai, and at the annual 'Land of the Disobedient' chamber music festival held in Lithuania.

Formerly Leader of the Ulster Orchestra, **David Adams** is now Leader of the Orchestra of Welsh National Opera and tutor in violin at the Royal Welsh College of Music and Drama. He has been Co-Artistic Director of the Goldberg Ensemble since 2003, and was tutor in violin at the Royal Northern College of Music from 2000 until 2006. He began his studies at the age of five with his father, Principal Viola in the Hallé Orchestra, and continued his training with Malcolm Layfield and, in the United States, with Zvi Zeitlin and Daniel Phillips. Equally at home on violin and viola, he makes frequent guest appearances with the Nash Ensemble, Endellion String Quartet, Gould Piano Trio and Hebrides Ensemble. He regularly attends the International Musicians Seminar at Prussia Cove. In 2009 he recorded Beethoven's String Quintets with the Endellion Quartet and appeared at the Wigmore Hall as part of the Quartet's thirtieth anniversary celebrations. David Adams plays a viola made by John Betts c. 1840, previously played by his father.

Since winning first prize at both the Premio Vittorio Gui in Florence and the inaugural Melbourne Chamber Music Competition, and being promoted as British 'Rising Stars', the **Gould Piano Trio** has emerged as one of the finest of its kind performing today. *The Independent* described its members as 'master musicians', and their widely diverse repertoire and ever-expanding discography display a strong stylistic conviction appreciated by audiences and critics alike. Concerts at major venues such as the Wigmore and Carnegie halls and the Concertgebouw in Amsterdam and tours of North and South America, Europe and the Far East, as well as highly regarded educational projects, have introduced them to a wide and varied public. Having established their own annual festival with Robert Plane in the Northumbrian town of Corbridge, they enjoy exploring contrasting chamber music genres with their musical peers. Their first-hand experience of work with contemporary composers, such as at BBC Radio 3's James MacMillan Celebrations at the Barbican, has led to the commissioning of many new works. In the mainstream repertoire the Gould Piano Trio will be the first ensemble to record all seven trios by Brahms, but it will continue to champion many hidden gems of the romantic era, for example the trios of Robert Fuchs and Niels Gade, as well as works by Bax, Stanford and Ireland, the subject of another recording project. This second CD by the Trio for Chandos follows its widely acclaimed recording of Messiaen's *Quatuor pour la fin du Temps.*

Robert Plane

Mia Cooper

David Adams

Scott:
Kammermusik

Cyril Scott (1879 – 1970) stammt aus Liverpool, der Stadt, die im frühen zwanzigsten Jahrhundert neben London das intensivste Musikleben vorzuweisen hatte. Aus Liverpool kamen in dieser Zeit auch andere Persönlichkeiten, die später in der Geschichte der britischen Musik eine wichtige Rolle spielen sollten, darunter Sir Thomas Beecham und der Bariton und Komponist Frederic Austin. Tatsächlich stand der Familiensitz der Scotts, "The Laurels", im grünen Oxton in der Grafschaft Cheshire, einem Vorort des auf der anderen Seite des Flusses Mersey gelegenen Städtchens Birkenhead. Scotts Vater war im Seehandel tätig, der der Stadt Liverpool bis nach dem Zweiten Weltkrieg ihren Wohlstand sicherte. Scott verbrachte seine Kindheit in einer stattlichen Villa mit einem großen Garten, und in seinem Elternhaus herrschte ein ausgesprochen kultiviertes Milieu. Sein Vater, der sich besonders für die griechische Antike interessierte, befürwortete die Pläne seines Sohnes, Liverpool schon in jungen Jahren zu verlassen und nach Deutschland zu gehen, dem Land, das beide als das kulturelle Zentrum Europas ansahen und das noch in den 1890er Jahren ein überaus beliebtes Ziel junger Musiker war, die ihre Studien im Ausland vertiefen wollten.

Scott verließ England im Alter von zwölf Jahren und verbrachte die nächsten achtzehn Monate in Frankfurt, wohin er nach einem Zwischenaufenthalt im heimischen Liverpool 1895 zurückkehrte. Er wurde Mitglied der "Frankfurt Gang", jener Gruppe junger britischer Komponisten, die am dortigen Hoch'schen Konservatorium studierten und zu denen auch seine Zeitgenossen Roger Quilter, Balfour Gardiner, Norman O'Neill und der junge Australier Percy Grainger gehörten. Ebenso wie der mit ihm befreundete Grainger feierte Scott seine ersten Erfolge am Klavier. Er war ein virtuoser und ostentativer Spieler und kleidete sich auch in dem recht flamboyanten "künstlerischen" Stil der Zeit.

Als Komponist ist Scott ein außergewöhnliches Beispiel einer vormals führenden Figur in der Musikwelt, die in den Jahren zwischen den Weltkriegen aber vom musikalischen Establishment zunehmend zur *persona non grata* gesehen wurde, da er offenbar die zu der Zeit angesagten

radikalen Musikstile mehr und mehr ablehnte. Zu Beginn seiner Laufbahn galt er als ein bemerkenswerter junger Moderner, der sich einer erstaunlich avancierten musikalischen Sprache bediente und von vielen Zeitgenossen als der vorrangigste musikalische Avantgardist seiner Generation betrachtet wurde (Schönberg hatte zu dieser Zeit noch nicht den Einfluss, den er in den folgenden Jahrzehnten erlangen sollte). In seinen späten Teenager-Jahren und seinen Zwanzigern war er überaus produktiv, und während er viele seiner musikalischen Ideen aus dieser Zeit erst im Laufe seines späteren Lebens entwickelte und überarbeitete und erst viel später in ihre endgültige Form brachte, wurde seine *Heroic Suite* von Hans Richter in Manchester und Liverpool dargeboten und seine Erste Sinfonie in Darmstadt uraufgeführt.

Ein Klavierquartett wurde 1902 in Liverpool und 1903 in London erstaufgeführt. Bei diesem letztgenannten Anlass überredete Scott, der sich der Macht der Presse durchaus bewusst war, keinen Geringeren als Fritz Kreisler, den Violinpart zu übernehmen, was ihm große Beachtung einbrachte. Aufgrund seiner Offenheit allem Neuen gegenüber brachte man ihn eine Zeitlang mit Komponisten wie Ravel und Debussy in Verbindung, und als seine Musik in Wien aufgeführt wurde, begegnete er Alma Mahler. Debussy erklärte sich sogar bereit, eine euphorische Bewertung von Scotts Musik zu verfassen oder zumindest zu unterschreiben, die sein Verleger, der Mainzer Schott-Verlag, unter dem Titel *Der neue Debussy* in einer Broschüre veröffentlichte.

In dieser Zeit war Scotts gesamtes musikalisches Wirken mit Deutschland und der deutschen Kultur verwoben. Er hatte in seinen prägendsten Jahren als Student eine germanische Sichtweise auf die musikalische Praxis erworben, beherrschte fließend die deutsche Sprache und war bestens mit dem zeitgenössischen künstlerischen Gedankengut des Landes vertraut. In dieser Zeit hatte er Stefan George kennengelernt, dessen Gedichte er in die englische Sprache übersetzte. Später war nicht nur sein Verleger deutsch, er gab auch die Mehrzahl seiner Konzerte in den deutschsprachigen Ländern Europas. Von 1906 bis 1914, also etwa im Alter von siebenundzwanzig bis fünfunddreißig Jahren, bereiste Scott alljährlich für etwa vier Monate das europäische Festland. In dieser Phase seiner Laufbahn, ja eigentlich überhaupt bis zum Jahr 1914, fand er ebenso häufig Gelegenheiten für Auftritte und Bewunderer in Deutschland und Österreich wie in England. Daher kam der Erste Weltkrieg für ihn – auch wenn sein Leben und sein

Besitz zu keiner Zeit gefährdet waren – einer unvorhergesehenen persönlichen Katastrophe gleich. Er leistete anscheinend keinen aktiven Kriegsdienst; so konnte er sich weiterhin der Musik widmen, schrieb zudem aber auch vier Bücher über nichtmusikalische Themen.

Auch in England hatte Scott seine Anhänger; zu diesen zählten Henry Wood an der Queen's Hall und Dan Godfrey in Bournemouth. Wood dirigierte im August 1903 Scotts Zweite Sinfonie im Rahmen eines Promenadenkonzerts und im darauffolgenden Jahr in derselben Reihe eine Rhapsodie (als Nr. 1 bezeichnet). Und dann gab es in Liverpool noch seinen Zeitgenossen Thomas Beecham, der in einem der ersten seiner Londoner Konzerte 1905 Scotts *The Ballad of Fair Helen of Kirkconnel* aufführte. 1907 regte das Schauspiel *La Princesse Maleine* des zu der Zeit sehr beliebten belgischen Dichters und Dramatikers Maurice Maeterlinck Scott zur Komposition einer Konzertouvertüre gleichen Namens an (*Princess Maleine*). 1913 nahm Henry Wood für ein Konzert im Rahmen der Proms seine *Two Poems for Orchestra* ins Programm auf. Es folgten Aufführungen von Orchesterwerken wie *Aubade*, die *Christmas Overture* und die einstündige *Nativity Hymn*, in der Scott einen ausgedehnten Text von Richard Crashaw vertonte und die nach dem Krieg in Rahmen des Carnegie-Wettbewerbs veröffentlicht wurde. Sein internationaler Ruf überdauerte den Krieg nur kurze Zeit; Scott kehrte nach Wien zurück und absolvierte zudem eine erfolgreiche USA-Tournee, doch schon bald etablierte sich eine neue Generation von Komponisten, deren Reputation Scott verdrängte.

Heute erinnert man sich an Scott vor allem wegen seines Ersten Klavierkonzerts, das während des Ersten Weltkriegs in London und 1922 in Wien gefeierte Aufführungen erfuhr. Doch er schrieb viele Konzerte – mehrere in dem weniger eingängigen späteren Stil seiner mittleren Jahre –, darunter Werke für Violine, Violoncello, Oboe und Cembalo, Doppelkonzerte für Violine und Cello, zwei Violinen und zwei Klaviere sowie ein Concertino für Fagott, Flöte und Streicher. Seine während des Krieges entstandene Oper *The Alchemist* wurde 1925 in Essen inszeniert.

Einige seiner frühen Kompositionen für kammermusikalische Besetzung wurden von Zeit zu Zeit wieder aufgeführt, doch Scott schrieb mehr als zwei Dutzend bedeutende Kammerwerke, deren Anerkennung längst überfällig ist, zusammen mit einer enormen Anzahl von Klavierstücken, darunter nicht nur beliebte Zugaben, von denen viele in Alben und Sammlungen veröffentlicht

wurden, sondern auch vier Klaviersonaten, von denen drei mit Werknummern versehen sind und eines ein früher Versuch ist. Die Klaviersonaten umspannen seine gesamte Laufbahn, ebenso wie die sechs Sonaten für Violine und Klavier, von denen vier ebenfalls nummeriert sind und zwei eingängige Titel tragen. Die erste der nummerierten Violinsonaten stammt aus dem Jahr 1908, doch die übrigen entstanden in den 1950er Jahren, als Scott noch eine letzte schöpferische Phase erlebte; die *Sonata lirica* erschien 1937 und die *Sonata melodica* 1950. Es gab auch Sonaten für Bratsche, Violoncello und Flöte.

Fünf Klavierquintette stehen beispielhaft für Scotts überlieferte Kammermusik in anderen Gattungen: Ein frühes Quintett wurde 1901 in Liverpool aufgeführt, wobei der Komponist den Klavierpart übernahm. Scott verwarf das Werk sodann zugunsten eines zweiten Quintetts, das er 1907 schrieb und das im März des Jahres in der Bechstein Hall (der späteren Wigmore Hall) in London uraufgeführt wurde, wobei Scott wiederum das Klavier spielte. Im April 1914 spielte er im selben Konzertsaal ein weiteres Quintett, bei dem es sich eigentlich um die Überarbeitung eines Sextetts handelte, dessen Londoner Uraufführung er 1903 geleitet hatte. Nach dem Ersten Weltkrieg verwarf Scott viele dieser frühen kammermusikalischen Werke und schrieb ein viertes Klavierquintett, das als Nr. 1 erschien. Nach der Uraufführung 1920 in der Londoner Aeolian Hall reichte er es mit Erfolg zur Teilnahme an der Carnegie Music Publishing Competition ein, und der ihm daraufhin verliehene Carnegie Award führte 1925 zur Veröffentlichung des Werks. Das offizielle Zweite Quintett erschien erst 1952 und blieb weitgehend unbekannt. Ein ähnliches Muster ergibt sich bei Scotts sieben Streichquartetten (eigentlich acht, wenn man das 1920 entstandene "Divertimento" berücksichtigt) – drei reizende frühe Werke gehen einer Reihe von vier gezählten Kompositionen voraus; die erste stammt aus dem Jahr 1919, die übrigen aus den späten 1950er oder den 1960er Jahren. Es entstanden noch weitere kammermusikalische Werke, darunter das populäre frühe Klavierquartett, Quintette für verschiedene Kombinationen von Instrumenten und schließlich die hier eingespielten Kompositionen.

Klaviertrio Nr. 1

Das früheste Werk auf unserem Programm ist das 1920 entstandene Klaviertrio Nr. 1; während diese CD im übrigen die Kammermusik präsentiert, die Cyril Scott nach dem Zweiten Weltkrieg schrieb und

die seinen späten Stil repräsentiert. Wie so häufig bei seinen kammermusikalisch besetzten Kompositionen war auch dem Klaviertrio Nr. 1 ein früheres Trio vorausgegangen, das Scott noch in seiner Studentenzeit in Frankfurt schrieb und seinem Kompositionslehrer Iwan Knorr widmete; das Werk wurde im Juni 1899 uraufgeführt, wobei Percy Grainger den Klavierpart übernahm. Einige Zeit vor Entstehen des Klaviertrios Nr. 1 hatte Scott mit der Harrison-Familie drei Wochen in Tremezzo im italienischen Seengebiet verbracht, und in dieser Zeit begründete er langjährige musikalische Beziehungen zu einigen Mitgliedern der Familie. Mit der Geigerin May und der Cellistin Beatrice Harrison gab er im April 1920 die Uraufführung seines kurz zuvor vollendeten Klaviertrios. In den späteren 1920er Jahren schrieb er ein Doppelkonzert für die beiden, und im Mai 1928 spielte May Harrison die Premiere seines Violinkonzerts.

Das Trio zählt zu den wichtigeren Kompositionen seiner Zeit. Die weiträumige Anlage folgt dem üblichen viersätzigen Plan, beginnt jedoch ganz unkonventionell, indem die beiden gedämpften Streicher eine lang ausgesponnene Melodielinie entwickeln, wobei sie von plätschernden Arpeggien im Klavier vorangetrieben werden. Ebenso typisch für diesen Satz ist die Tendenz der Streicher, gemeinsam gegen das Klavier anzuspielen, wobei sie meist eine Oktave, häufig aber auch eine Quarte voneinander entfernt sind, was der im übrigen romantischen Behandlung des musikalischen Materials eine gewisse Kälte verleiht. Die romantische Stimmung des Satzes vertieft der Pianist noch weiter, indem er immer wieder auf den weißen Tasten ein Glissando spielt. Dieser Beginn fungiert als eine Art Präludium oder Einleitung des Satzes. Nachdem die Dämpfer entfernt werden, folgt eine ausgedehnte Exposition der ersten Themengruppe. Schließlich erlauben drei Takte im Klavier den Streichern, ihre Dämpfer für das lyrische zweite Thema wieder aufzusetzen, und wir haben den Mittelteil des Satzes erreicht, in dem das Cello eine kantable Melodielinie spielt, während die Violine die Klangfarbe liefert und das Satzgefüge auspolstert. Nach einiger Zeit führen lang ausgehaltene Triller in den beiden Streichern einen Augenblick der Stille herbei, nach dem das Cello voller Bedauerns fortsingt. Ein Glissando im Klavier leitet zu einer Tanzepisode über, in der die energischen Sechzehntelnoten der Violine den vorwärtsdrängenden Impuls liefern. Schließlich verebbt die Musik und der Satz endet mit einer Rückkehr zum Beginn, wobei die beiden Streicher wieder gedämpft erklingen.

Die ersten Takte des zweiten Satzes lassen uns verständlicherweise zunächst glauben, dass es sich hier um den langsamen Satz handelt; tatsächlich aber ist dies ein Scherzo, in dem langsame und schnelle Teile abwechseln, wobei die letzteren zunächst vom Klavier, später aber auch von den Streichern vorangetrieben werden. Diese beiden Elemente sind bereits auf der ersten Seite zu hören, die *Sostenuto misterioso* mit zwölf Takten leiser Akkorde in den Streichern beginnt; die Akkorde werden plötzlich vom Klavier und einem treibenden *Allegro con molto spirito* unterbrochen, das selbst wiederum von vierzehn Takten des eingangs erklungenen Satzgewebes verdrängt wird, wobei die Streicher nun *tremolando* und "sul ponticello" (d.h. am Steg) spielen und so eine überraschend spukhafte Wirkung erzielen – wirklich gespenstisch. Nun setzt sich die schnelle Musik durch. Zunächst ist der musikalische Gestus noch zart – ein früheres Zeitalter, das noch nicht die Erfahrungen des Ersten Weltkriegs kannte, hätte diese Passage als Feenmusik gehört. Doch der Ton wird allmählich düsterer und Scott bringt den Satz schließlich zu einem kraftvollen Höhepunkt. Nun kehrt das musikalische Material des Beginns zurück, diesmal im Cello, das von glockenhaft weichen Klavierakkorden überschattet wird. Eine Wiederkehr der schnellen Musik baut sich zu einem Höhepunkt auf, bevor ein letztes Mal der zu Beginn gehörte musikalische Gedanke erklingt, diesmal jedoch radikal verändert, da nun die *tremolando* spielenden Streicher *fortissimo* ertönen, wobei sie von donnernden Akkorden im Klavier begleitet werden.

Der dritte Satz, *Andante sostenuto*, beginnt wieder mit gedämpften Streichern. Scott erzielt hier einen fließenden Effekt und verhindert jegliches stärkere Pulsieren, indem er immer wieder die recht außergewöhnlichen Taktarten wechselt – so haben wir einen Takt im 12/16-Metrum, auf den drei Takte im 13/16-Metrum folgen, sodann 12/16-, 9/16-, 4/8-Takte und so fort. Auch auf der harmonischen Ebene verhindert die chromatische Schreibweise, das sich ein starkes tonales Empfinden durchsetzen kann, während der Klang der Streicher, die zunächst gedämpft und später "sur la touche" (über dem Griffbrett) gespielt werden, ihnen eine jenseitige, verschwommene Qualität verleiht. Eigentlich hat der ganze Satz diese Stimmung einer gespenstischen Träumerei.

Das abschließende *Rondo giocoso*, das die Bezeichnung *Allegro ma non troppo* trägt, präsentiert eine eher weltverbundene lyrische Stimmung mit seinem viertaktigen Tanzthema, das von einem melodischen

musikalischen Gedanken erwidert wird. Doch selbst hier wechselt Scott ständig die Taktart – 3/4, 9/8, 7/8, 5/8 usw. Der zweite lyrische Gedanke wird sodann über weite Strecken des Satzes entwickelt und bildet die Basis für den Großteil der folgenden Abschnitte, bevor die Musik sich zu den kraftvollen letzten Seiten aufschwingt.

Das Werk wurde 1922 veröffentlicht, wurde jedoch nie wieder von anderen Kammerensembles aufgegriffen.

Cornish Boat Song / Little Folk-Dance

Scott interessierte sich nicht besonders für Bearbeitungen von Volksliedern noch für modale Harmonik; trotzdem findet sich unter seinen frühen Klavierstücken ein von ihm erfundener "Folk Song", und 1914 schrieb er die *Two Passacaglias on Irish Themes*, eines seiner wirkungsvollsten Orchesterwerke. 1927 schrieb er für May Harrison *Pastoral and Reel*. Außerdem gibt es von ihm eine Fassung von *Cherry Ripe*. Anfang der 1930er Jahre komponierte Scott plötzlich das "Gedicht" *Early One Morning* für Klavier und Orchester, in dem der Komponist das traditionelle Lied gleichen Namens in seiner unnachahmlichen Weise verarbeitete; das Werk kam seinerzeit jedoch nicht zur Aufführung.

In dieser Zeit schrieb er auch zwei kurze Stücke für Klaviertrio, in denen er angeblich Volkslieder verarbeitete und die 1931 veröffentlicht wurden. Es handelt sich um den *Cornish Boat Song* (Bootslied aus Cornwall) und den *Little Folk-Dance* (Kleiner Volkstanz). Es ist mir nicht gelungen, die Originalmelodie auch nur eines der beiden Stücke zu ermitteln, und da Scott sie nicht nennt, fragt man sich, ob nicht auch diese "Folksongs" erfunden sind. Das erste Stück besteht aus vier Wiederholungen – die letzte gedämpft – eines Barcarole-artigen Themas im 6/8-Takt, das selbst wiederum aus wiederholten zweitaktigen Phrasen besteht. Scott verwendete das Stück als charmante kleine Zugabe. Lebhafter ist der *Little Folk-Dance* (auch als *Englischer Volkstanz* bezeichnet), in dem Scott einer von seinem Freund Percy Grainger favorisierten Methode folgend zunächst die Tanzmelodie vorstellt und sie sodann im Verlauf von fünfzehn Wiederholungen einem schrittweisen Crescendo unterwirft. Das so vermittelte unerbittlich insistierende Pulsieren erinnert an Ravels *Bolero*, der damals noch sehr neu war.

Aus Platzgründen wurde der *Little Folk-Dance* nicht auf diese CD aufgenommen; Sie können ihn aber kostenlos herunterladen, indem Sie die folgende Adresse in Ihren Web-Browser eingeben: www.chandos.net/freefiles/littlefolkdance.mp3

Klaviertrio Nr. 2

Zu Beginn der 1950er Jahre hatte Scott eine harmonisch sehr freie und chromatische Kompositionstechnik entwickelt, die zwar nicht atonal genannt werden kann, deren Wirkung aber auch nicht auf einer ausgeprägten tonalen Bindung basiert. Das einsätzige Zweite Klaviertrio wurde 1951 veröffentlicht; das Werk ist jedoch nicht datiert und könnte auch im Verlauf der davor liegenden zehn Jahren entstanden sein. Eine Aufführung ließ sich nicht ermitteln. Die Komposition besteht aus zwei Teilen, von denen einer mit einer langsamen Einleitung einsetzt und der andere mit einer imposanten Coda endet. Das Trio beginnt *Grave* mit zwei separat vorgestellten deutlich unterschiedenen musikalischen Elementen – dem einleitenden Motiv im Klavier und einer expressiven Cello-Melodie, bei der es sich eigentlich um eine aufsteigende Tonleiter handelt. Der Satz entwickelt sich ohne Unterbrechung: Nach etwa vier Minuten leitet die ausgedehnte, mit *Molto moderato* überschriebene Eröffnung zu dem als *Amabile* bezeichneten Teil über, den man als langsamen Satz betrachten könnte. Dieser baut sich zu einem großen Höhepunkt auf, gefolgt von dem abschließenden Teil – *Molto maestoso e sostenuto* –, in dem kraftvolle Akkorde im Klavier die Musik ihrem Ende zutreiben.

Klarinettenquintett

Das Klarinettenquintett, ein weiteres einsätziges Werk, entstand 1951, und soweit bekannt ist, unternahm Scott dieses Mal keinen früheren Versuch, ein Quintett für diese Besetzung zu schreiben. Das Werk wurde anscheinend durch das Klarinettenspiel von Gervase de Peyer angeregt, der am 13. Oktober des Jahres im Rahmen eines von der Music Teachers' Association im Londoner Cora Hotel veranstalteten Konzerts seinen ersten öffentlichen Auftritt hatte. Scott überarbeitete das Stück später, und die hier eingespielte Fassung ist auf den 24. Dezember 1953 datiert.

Auch hier ist die Musik durch ihre fließende Qualität charakterisiert, die wie in früheren Fällen durch ständige Taktwechsel erreicht wird – auf einer einzigen willkürlich ausgewählten Seite finden sich hier sukzessive Passagen im 5/4-, 3/2-, 4/4-, 5/4-, 2/4-, 3/2-Takt usw. In dem zu Beginn stehenden *Grave, maestoso e poco rubato* etablieren die Streicher zunächst eine dramatische Stimmung. Doch unmittelbar darauf entsteht eine Atmosphäre der Gelassenheit und eine solistische Bratsche bereitet den Einsatz der Klarinette vor. Dies ist ein ausgesprochen diskursives Stück; Scott setzt seine übliche große Bandbreite

von idiomatischen Streichertechniken ein, um eine größtmögliche Palette an Tonfarben zu erzielen. Die Musik entwickelt sich durch eine Abfolge von Episoden bis zu einem kurzen langsamen Satz (*Molto tranquillo*, 6'25''), zu dessen Beginn Scott die Musiker anweist, "ätherisch" zu spielen. Die Musik beschleunigt sich nun, und eine lyrische Passage (*Cantabile, grazioso*) bereitet einen Höhepunkt vor. Die Klarinette führt den als *Giubilante* bezeichneten Schlussteil mit einer Abfolge ausgreifender Läufe und einer kulminierenden Trillerfloskel zu einem lebhaften Ende.

Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier
Das Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier entstand 1955 und wurde am 18. Juli 1958 an der University von Christchurch in Neuseeland uraufgeführt, wo eine Gruppe von Bewunderern ein Festival zu Scotts Ehren organisiert hatte. Die ausführenden Musiker waren der Klarinettist Frank Gurr, der Cellist Farquar Wilkinson und die Pianistin Janetta McStay. Das Trio umfasst drei Teile: Auf ein gewichtiges *Moderato* folgen ein kurzes Intermezzo und ein kompaktes abschließendes *Rondo capriccioso*.

Zu Beginn spielt die solistische Klarinette ein Thema, bei dem es sich letztlich um eine aufsteigende Tonleiter handelt. Nach einigen Reflektionen hierüber im Klavier spielt das Cello seine eigene Variante dieses Materials. Insgesamt liegt die Führung meist bei der Klarinette, während das Cello das Geschehen kommentiert oder die gebotenen Klangfarben liefert. Doch während das Cello ein Solo mit Klavierbegleitung spielen darf, gesellt das Klavier sich der Klarinette fast nie in dieser Weise hinzu; ein weiterer Unterschied in der Behandlung der beiden Instrumente liegt in dem Umstand, dass sie unterschiedliches musikalisches Material präsentieren, sofern sie nicht unisono spielen. In einer zentralen Episode tritt das Klavier solistisch auf; später gesellt sich das Cello hinzu, während die Klarinette eine ausgedehnte Pause genießt.

Der langsame Satz ist ein wunderschönes ruhiges *Adagio espressivo*, dessen Partitur nur fünf Seiten einnimmt. Das kurze Finale, ein Rondo, schließt sich ohne Unterbrechung an. Der mit *Allegro amabile* bezeichnete Satz ist weitgehend lyrischen Charakters und wesentlich weniger dicht gearbeitet als der erste Satz.

© 2010 Lewis Foreman
Übersetzung: Stephanie Wollny

Der Klarinettist **Robert Plane** gewann 1992 den Musikwettbewerb der Royal Overseas League. Er ist Stimmführer im BBC National Orchestra of Wales und solistisch auch mit

anderen Orchestern wie der City of London Sinfonia, der Northern Sinfonia, dem Ulster Orchestra, dem Bournemouth Symphony Orchestra und der Bournemouth Sinfonietta, dem Scottish Ensemble und dem Zürcher Kammerorchester in berühmten Konzertsälen in ganz Europa aufgetreten, von der Zürcher Tonhalle bis zum Auditorio Nacional de Musica in Madrid. Sein Repertoire umfasst klassische ebenso wie zeitgenössische Werke, und er hat Klarinettenkonzerte von Diana Burrell, Piers Hellawell und Nicola LeFanu zur Uraufführung gebracht. Als Kammermusiker konzertiert er mit seiner Duopartnerin Sophia Rahman, im Plane Dukes Rahman Trio und im Septett Mobius. Er tritt regelmäßig mit namhaften Ensembles auf dem Konzertpodium und bei Festivals in Großbritannien auf und hat sich mit Kammermusikveranstaltungen auch im übrigen Europa, in den USA, Südamerika und Fernost einen Namen gemacht. Robert Plane hat in einer Reihe von erfolgreichen Einspielungen vor allem seine Vorliebe für britische Komponisten gezeigt und mit seinen Interpretationen von klassischen Werken sowie den Kompositionen von Finzi, Bax, Stanford, Ireland und Howells die Kritik begeistert und begehrte Preise und Nominierungen errungen. Besonders enge Kontakte verbinden ihn mit dem Gould Piano Trio, mit dem er ein eigenes jährlich stattfindendes Kammermusikfestival in Corbridge (Northumberland) veranstaltet. Ihre gemeinsame Einspielung von Messiaens *Quatuor pour la fin du Temps* wurde von der Zeitschrift *BBC Music* als eine "der besten modernen Interpretationen" dieses monumentalen Werks gelobt.
www.robertplane.com

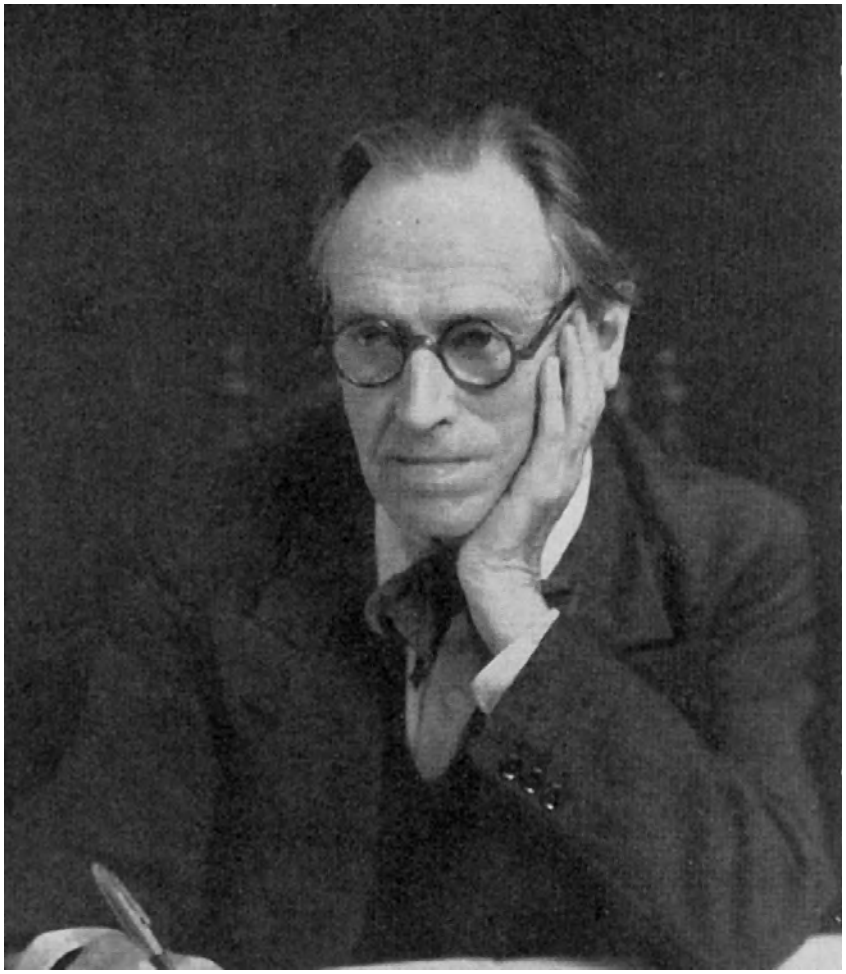
Die Geigerin **Mia Cooper** lebt in Dublin und leitet seit 2006 das RTÉ Concert Orchestra. Sie unterrichtet zudem Violine und Kammermusik an der Royal Irish Academy of Music. Von 1999 bis 2004 war sie Mitglied des Royal Philharmonic Orchestra, außerdem erhält sie regelmäßig Einladungen als Gastkonzertmeisterin anderer Orchester. Mia Cooper hat mit zahlreichen führenden Kammerensembles in Großbritannien und Irland eine Vielzahl von kammermusikalischen Werken aufgeführt und eingespielt und ist bei Veranstaltungen und Festivals in ganz England und Frankreich, in Mumbai sowie auf dem alljährlich in Litauen veranstalteten Kammermusikfestival "Land of the Disobedient" aufgetreten.

Der vormalige Leiter des Ulster Orchestra **David Adams** leitet heute das Orchester der Welsh National Opera und unterrichtet

am Royal Welsh College of Music and Drama Violine. Seit 2003 ist er einer der Künstlerischen Direktoren des Goldberg Ensembles und von 2000 bis 2006 war er Dozent für Violine am Royal Northern College of Music. Seine eigene Ausbildung begann er im Alter von fünf Jahren bei seinem Vater, der im Hallé Orchestra erster Bratschist war; spätere Lehrer waren Malcolm Layfield sowie in den USA Zvi Zeitlin und Daniel Phillips. Als Geiger und Bratschist gleichermaßen versiert, hat er regelmäßig Gastauftritte mit dem Nash Ensemble, dem Endellion String Quartet, dem Gould Piano Trio und dem Hebrides Ensemble. Er wirkt regelmäßig am International Musicians Seminar in Prussia Cove mit. Im Jahre 2009 nahm er mit dem Endellion Quartet Beethovens Streichquintette auf und trat im Rahmen der Feiern zum dreißigjährigen Bestehen des Quartetts in der Wigmore Hall auf. David Adams spielt eine zuvor schon von seinem Vater gespielte Bratsche von John Betts aus der Zeit um 1840.

Seit es im Premio Vittorio Gui in Florenz und bei der ersten Melbourne Chamber Music Competition mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurde und als neues britisches "Talentensemble" propagiert worden ist, hat sich das **Gould Piano Trio** als eines der besten Klaviertrios unserer Zeit einen Namen gemacht. Die britische Zeitung *The Independent* wertete die Mitglieder als "Meistermusiker", während in dem breit gefächerten Repertoire und der ständig wachsenden Diskographie des Ensembles eine feste stilistische Überzeugung zum Ausdruck kommt, die vom Publikum ebenso wie von der Kritik begrüßt wird. Aufführungen in solch berühmten Konzertsälen wie der Londoner Wigmore Hall, der Carnegie Hall in New York und dem Concertgebouw Amsterdam, Tourneen durch Nord- und Südamerika, Europa und Fernost sowie erstklassige Musikvermittlungsprojekte haben das Trio einem vielschichtigen Hörerkreis nahegebracht. Im Rahmen ihres eigenen, gemeinsam mit Robert Plane alljährlich veranstalteten Festivals im nordenglischen Corbridge widmen sich diese und andere Interpreten den unterschiedlichsten Gattungen der Kammermusik. Die Erfahrung der direkten Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten – so etwa bei den James MacMillan Celebrations von BBC Radio 3 im Londoner Barbican – haben zu vielen neuen Auftragswerken geführt. Aus dem etablierten Standardrepertoire wird das Gould Piano Trio die allererste Gesamteinspielung der sieben Brahms-Trios vorlegen, gleichzeitig aber

auch zahlreiche verborgene Schätze der Romantik, wie die Trios von Robert Fuchs und Niels Gade, zur Geltung bringen sowie sich in einem weiteren CD-Projekt Werken von Bax, Stanford und Ireland widmen. Diese zweite bei Chandos vorgelegte CD des Trios folgt der weithin gefeierten Einspielung von Messiaens *Quatuor pour la fin du Temps*.



Private collection of Lewis Foreman, reproduced with kind permission

Cyril Scott, Eastbourne, 1952

Scott:
Œuvres de musique de chambre

Cyril Scott (1879 – 1970) était originaire de Liverpool, le centre d'activités musicales le plus actif en Angleterre après Londres au début du vingtième siècle. D'autres personnalités qui ont par la suite joué un rôle important dans l'histoire de la musique britannique en venaient aussi à cette époque, notamment Sir Thomas Beecham et le baryton et compositeur Frederic Austin. La résidence de la famille Scott, "The Laurels", se trouvait en fait à Oxton, dans le Cheshire, banlieue verdoyante de Birkenhead, traversée par le Mersey. Le père de Scott travaillait dans le domaine du trafic maritime, ce qui, jusqu'à une période postérieure à la Seconde Guerre mondiale, était le fondement de la prospérité de Liverpool. La maison d'enfance de Scott était une belle maison individuelle avec un grand jardin et son père présidait un milieu cultivé. En tant qu'helléniste actif, il n'avait rien contre le départ de son jeune fils de Liverpool pour l'Allemagne, pays qu'ils considéraient tous deux comme le premier centre de la culture; dans les années 1890, c'était encore la destination à la mode des jeunes musiciens anglais qui cherchaient à poursuivre leurs études à l'étranger.

Ayant quitté l'Angleterre à l'âge de douze ans, Scott demeura à Francfort pendant dix-huit mois d'affilée. Après un intermède à Liverpool, il retourna en Allemagne en 1895. Il devint l'un des membres du "Frankfurt Gang" (la "Bande de Francfort"), un groupe de jeunes compositeurs britanniques qui firent leurs études au Hoch'sche Konservatorium de cette ville et dont faisaient partie Roger Quilter, Balfour Gardiner, Norman O'Neill et le jeune Australien Percy Grainger. Comme son ami Percy Grainger, il remporta ses premiers succès au piano dont il jouait avec virtuosité et ostentation. Son extravagance s'étendait à son apparence: il adoptait les vêtements de style "bohème" de l'époque.

Comme compositeur, Scott est un extraordinaire exemple de personnage autrefois important qui devint petit à petit *persona non grata* dans "l'establishment" musical de l'entre-deux-guerres pour avoir rejeté apparemment les langages radicaux de l'époque. Au début de sa carrière, il fut considéré comme un jeune moderniste éminent, écrivant dans un langage très avancé; beaucoup virent en lui le plus important musicien d'avant-garde de sa

génération (Schoenberg n'avait pas encore eu l'impact qu'il allait avoir au cours des décennies ultérieures). Entre dix-huit et trente ans, il fut très actif et si un grand nombre d'œuvres conçues à cette époque furent développées et révisées tout au long de sa vie, pour ne trouver leur forme définitive que beaucoup plus tard, sa *Suite héroïque* fut exécutée par Hans Richter à Manchester et Liverpool, et sa Première Symphonie fut donnée à Darmstadt.

Un quatuor avec piano fut créé à Liverpool en 1902 et à Londres en 1903. En cette dernière circonstance, conscient du pouvoir de la presse, Scott persuada le grand Fritz Kreisler de prendre la partie de violon et s'assura une immense couverture médiatique. Comme il appréciait ce qui était nouveau, il fut associé largement pendant un temps à des compositeurs tels Ravel et Debussy et, lorsque sa musique fut jouée à Vienne, il rencontra Alma Mahler. En fait, c'est Debussy qui écrivit, ou tout au moins apposa son nom à une appréciation euphorique de la musique de Scott dans une brochure publiée par l'éditeur de Scott, Schott de Mayence, sous le titre allemand *Der neue Debussy*.

Au cours de cette période, toute la vie musicale de Scott fut étroitement liée à l'Allemagne et à la culture allemande. Il s'était imprégné d'une vision germanique de la pratique musicale à l'âge où l'on est le plus influençable, celui des études, et avait acquis une bonne connaissance de l'allemand et des idées artistiques germaniques de l'époque. Il avait fait la connaissance de Stefan George, dont il traduisit les poèmes en anglais. Par la suite, il eut non seulement un éditeur allemand, mais se produisit souvent comme instrumentiste dans l'Europe germanophone. Entre 1906 et 1914, c'est-à-dire à peu près entre vingt-sept et trente-cinq ans, Scott passa quatre mois par an à voyager en Europe. À ce stade de sa carrière, en fait durant toute cette période jusqu'en 1914, il avait tout autant de chance de voir sa musique jouée et défendue en Allemagne et en Autriche qu'en Angleterre. Ainsi, sans que sa vie et ses biens ne soient en danger, la Première Guerre mondiale constitua pour lui un désastre personnel imprévu. Il semble ne pas avoir servi durant la guerre; il resta actif non seulement sur le plan musical, mais écrivit quatre livres sur des sujets non musicaux.

Scott eut des défenseurs anglais, notamment Henry Wood à Queen's Hall et Dan Godfrey à Bournemouth. Wood dirigea la Symphonie no 2 de Scott à un Promenade Concert en août 1903 et une Rhapsodie (appelée no 1) au cours de la même série de concerts l'année suivante. Il y eut aussi son

contemporain de Liverpool Thomas Beecham, qui présenta *The Ballad of Fair Helen of Kirkconnel* de Scott en 1905, à l'un de ses tout premiers concerts londoniens. En 1907, la pièce *La Princesse Maleine* du poète et auteur dramatique belge alors à la mode Maurice Maeterlinck inspira à Scott la composition d'une ouverture de concert du même nom (*Princess Maleine*). En 1913, Henry Wood programma ses *Deux Poèmes pour orchestre* aux Proms. Vinrent ensuite des exécutions d'œuvres pour orchestre comme *Aubade*, la *Christmas Overture* et le *Nativity Hymn*, qui dure une heure et met en musique un texte élaboré de Richard Crashaw, et qui fut publié dans le cadre des concours Carnegie d'après-guerre. Sa réputation internationale survécut brièvement à la guerre, Scott retournant à Vienne et faisant également une tournée américaine couronnée de succès, mais une génération de nouveaux compositeurs vit bientôt le jour et leur réputation éclipsa celle de Scott.

On se souvient surtout de Scott pour un concerto pour piano – le premier – qui connut des exécutions fameuses à Londres au cours de la Première Guerre mondiale et à Vienne en 1922. Mais il écrivit de nombreux concertos, plusieurs dans son style insaisissable de la période médiane, notamment pour violon, violoncelle, hautbois, et clavecin, des doubles concertos pour violon et violoncelle, deux violons, et deux pianos, ainsi qu'un concertino pour basson, flûte et cordes. Son opéra *The Alchemist* (L'Alchimiste), écrit pendant la Première Guerre mondiale, fut produit à Essen en 1925.

Quelques-unes de ses premières œuvres de musique de chambre sont reprises de temps à autre, mais Scott composa plus de deux douzaines d'œuvres de musique de chambre substantielles dont la reconnaissance se fait attendre, ainsi qu'un nombre immense de pièces pour piano, comprenant non seulement des bis populaires, dont beaucoup ont été publiés en albums et recueils, mais encore quatre sonates pour piano, dont trois numérotées et un essai de jeunesse. Les sonates pour piano couvrent toute sa carrière, de même que les six sonates pour violon et piano, dont quatre sont numérotées et deux portent des titres évocateurs. La première sonate pour violon et piano numérotée date de 1908, mais les autres furent écrites dans les années 1950, lorsque Scott jouit d'une poussée tardive de créativité; la *Sonata lirica* parut en 1937 et la *Sonata melodica* en 1950. Il y eut aussi des sonates pour alto et piano, violoncelle et piano, et pour flûte et piano.

Cinq quintettes avec piano illustrent la musique de chambre de Scott dans d'autres

formes qui nous est parvenue. Un quintette de jeunesse fut joué à Liverpool en 1901 avec le compositeur au piano. Scott le répudia ensuite en faveur d'un deuxième quintette, écrit en 1907 et créé en mars de la même année au Bechstein (futur Wigmore) Hall de Londres, à nouveau avec Scott au piano. En avril 1914, il se produisit dans la même salle dans un autre quintette, en fait une révision d'un sextuor dont la création avait eu lieu à Londres en 1903. Après la Première Guerre mondiale, Scott rejeta un grand nombre de ces premières œuvres de musique de chambre et composa un quatrième quintette avec piano qui parut sous le numéro 1. Après une première exécution à l'Aeolian Hall de Londres en 1920, il le soumit avec succès au concours d'édition musicale Carnegie et la Carnegie Award permit la publication de cette œuvre en 1925. Le second quintette formel ne fut publié qu'en 1952 et resta relativement inconnu. Un schéma analogue se produisit avec les sept quatuors à cordes de Scott (huit si l'on compte le "Divertimento" de 1920) – trois charmantes partitions donnant lieu à une série numérotée de quatre, le premier datant de 1919, les autres de la fin des années 1950 ou des années 1960. Il y eut d'autres œuvres de musique de chambre, notamment le populaire Quatuor avec piano de jeunesse, des quintettes pour diverses combinaisons instrumentales et les œuvres enregistrées ici.

Trio avec piano no 1

L'œuvre la plus ancienne de notre programme est le Trio avec piano no 1 de 1920, mais sinon le disque est principalement consacré à la musique de chambre que Cyril Scott composa après la Seconde Guerre mondiale dans ce qui est reconnu comme son style tardif. Comme souvent dans sa musique de chambre, le Trio avec piano no 1 avait été précédé d'un trio, écrit lorsque Scott étudiait encore à Francfort et dédié à son professeur de composition, Iwan Knorr; il fut créé en juin 1899 avec Percy Grainger au piano. Quelque temps avant la composition du Trio avec piano no 1, Scott avait passé trois semaines avec la famille Harrison à Tremezzo dans la région des lacs italiens, et plusieurs relations durables s'étaient forgées avec des membres de cette famille. La violoniste May et la violoncelliste Beatrice Harrison se joignirent à lui à Wigmore Hall pour donner la création du Trio avec piano récemment achevé en avril 1920. Plus tard, cette même décennie, Scott allait leur écrire un double concerto et, en 1928, May donna la création de son Concerto pour violon.

Œuvre majeure de son époque, le trio est conçu à une échelle assez importante selon

le plan en quatre mouvements habituel, mais il commence d'une manière peu conventionnelle avec les deux instruments à cordes en sourdine lorsqu'ils élaborent une longue ligne propulsée par des arpèges ondulants au piano. Autre caractéristique du mouvement: la tendance des cordes à jouer ensemble contre le piano, mais en général à une octave d'intervalle ou souvent à la quarte, ce qui donne une certaine froideur à un traitement par ailleurs romantique. Le pianiste joue de temps en temps un glissando sur les notes blanches, ce qui souligne le romantisme du mouvement. Le début forme une sorte de prélude ou introduction au mouvement. Lorsque les sourdines sont retirées, vient une longue exposition du premier groupe sujet. Finalement, trois mesures du piano (main gauche) permettent aux cordes de remettre les sourdines pour leur second sujet lyrique, en fait la section médiane, où le violoncelle chante et le violon fournit la couleur et la texture. En temps voulu, de longs trilles soutenus des deux instruments à cordes apportent un moment de calme, le violoncelle chantant à regret. Un glissando du piano lance un épisode dansant, dans lequel les doubles croches pressantes du violon constituent l'élément moteur. La musique s'apaise enfin et le mouvement s'achève avec le retour du matériau initial, les deux instruments à cordes étant à nouveau en sourdine.

Dès les premières mesures du deuxième mouvement, on peut croire qu'il s'agit du mouvement lent, mais c'est en fait un scherzo, alternant sections lentes et rapides, ces dernières étant poussées par le piano et, ensuite, par les cordes. On entend déjà ces deux éléments à la première page, qui commence *Sostenuto misterioso* avec douze mesures d'accords calmes aux cordes; elles sont soudain interrompues par le piano et un *Allegro con molto spirito* puissant, interrompu à son tour par quatorze mesures de la texture initiale, les cordes jouant maintenant *tremolando* et "sul ponticello" (c'est-à-dire sur le chevalet), ce qui produit un effet sinistre saisissant: un procédé vraiment spectral. La musique rapide prend maintenant les choses en main. L'écriture est tout d'abord délicate – à une autre époque, qui n'aurait pas connu la Première Guerre mondiale, on l'aurait prise pour une musique de fées. Mais le ton devient de plus en plus grave et Scott mène le mouvement à un sommet puissant. Puis le matériau initial revient, maintenant au violoncelle, avec de doux accords du piano comparables à des cloches qui jettent une ombre sur l'instrument. La musique rapide reprend et monte à un sommet avant un autre retour de l'idée initiale, radicalement

transformée, les cordes *tremolando* jouant *fortissimo* et soutenues par des accords martelés au piano.

Le troisième mouvement, *Andante sostenuto*, trouve les cordes à nouveau en sourdine. Scott crée un effet fluide, empêchant l'établissement de toute forte pulsation en changeant constamment les chiffrages de mesures exotiques – ainsi on a une mesure à 12/16 suivie de trois mesures à 13/16, puis des mesures à 12/16, 9/16, 4/8 etc. Sur le plan harmonique, l'écriture chromatique dégage aussi une forte impression de tonalité, et le son des cordes – tout d'abord en sourdine, puis "sur la touche" – leur donne une qualité floue, détachée du monde. En fait, l'ensemble du mouvement semble être une rêverie spectrale.

Le *Rondo giocoso* final, marqué *Allegro ma non troppo*, présente un lyrisme plus réaliste, avec un thème dansant de quatre mesures auquel répond immédiatement une idée mélodieuse. Même ici, Scott change constamment de chiffrage de mesures – 3/4, 9/8, 7/8, 5/8 etc. L'idée lyrique répondante est élaborée d'un bout à l'autre du mouvement et étaye une grande partie de ce qui suit, pour s'introduire finalement dans les puissantes pages conclusives.

La partition fut publiée en 1922, mais ne fut jamais reprise par d'autres ensembles de musique de chambre.

Cornish Boat Song / Little Folk-Dance

Scott n'eut pas beaucoup de temps à consacrer à des arrangements de chansons traditionnelles, ni à l'harmonie modale, même si parmi ses premières pièces pour piano il y a un "Folk Song" inventé et, en 1914, *Deux Passacailles sur des thèmes irlandais*, l'une de ses œuvres pour orchestre qui fait le plus d'effet. En 1927, il composa la *Pastoral and Reel* pour May Harrison. Il y a aussi sa version de *Cherry Ripe*. Au début des années 1930, Scott composa soudain le "poème" *Early One Morning* pour piano et orchestre, qui repose dans le style inimitable de Scott sur la chanson traditionnelle du même nom, mais il ne parvint pas à le faire exécuter à l'époque.

Au cours de la même période, il composa deux courtes pièces pour trio avec piano, en utilisant apparemment des chants traditionnels; elles furent toutes deux publiées en 1931. Ces pièces s'intitulent *Cornish Boat Song* et *Little Folk-Dance*. Je n'en ai pas retrouvé les mélodies originales et Scott ne les nomme pas, si bien qu'on peut se demander s'il ne s'agit pas d'autres "chants traditionnels" inventés. Le premier se compose de quatre reprises, la dernière en sourdine, d'un thème à 6/8 en forme de barcarolle, lui même constitué de phrases répétées de deux mesures. Scott en fit un bis charmant. La *Little Folk-Dance* (également

appelée *Englischer Volkstanz* ou *Danse paysanne anglaise*) est plus animée; selon un procédé qu'aimait son ami Percy Grainger, Scott introduit l'air de danse, qu'il reprend ensuite quinze fois en le soumettant à un crescendo progressif. La pulsation insistante et implacable rappelle le *Bolero* de Ravel qui était alors très nouveau.

Pour des raisons de durée, la *Little Folk-Dance* ne figure pas dans ce CD, mais il est possible de la télécharger gratuitement en entrant l'adresse suivante dans votre navigateur internet: www.chandos.net/freefiles/littlefolkdance.mp3

Trio avec piano no 2

Dès les années 1950, Scott avait élaboré une technique très libre sur le plan harmonique, et chromatique, qui, sans être atonale, ne repose pas pour son effet sur un fort centre tonal. Le Trio avec piano no 2, en un seul mouvement, fut publié en 1951, mais ne porte pas de date et peut avoir été composé à n'importe quel moment au cours des dix années précédentes. On n'a pu retrouver aucune trace d'exécution. Il comporte deux sections, l'une préfacée par une introduction lente, l'autre conclue par une imposante coda. Le trio commence *Grave* avec deux éléments distincts, exposés séparément: le motif introductif du piano et une ligne expressive de violoncelle – une véritable gamme ascendante. L'écriture est continue avec une longue section initiale, *Molto moderato*, qui mène après quatre minutes environ à ce que l'on peut considérer comme le mouvement lent, marqué *Amabile*. Il s'avance vers un grand sommet et une section finale, étiquetée *Molto maestoso e sostenuto*, dans laquelle les accords puissants du piano poussent la musique à une conclusion.

Quintette avec clarinette

Le Quintette avec clarinette, autre œuvre en un seul mouvement, date de 1951 et, autant qu'on le sache, Scott n'avait encore jamais tenté d'écrire un quintette pour cet effectif. Il semble lui avoir été inspiré par le jeu de Gervase de Peyer qui en donna la création le 13 octobre 1951 à un concert organisé par l'Association des professeurs de musique au Cora Hotel de Londres. Scott le révisa ensuite et la version enregistrée ici est datée du 24 décembre 1953.

La musique se caractérise une fois encore par son flux, obtenu comme en d'autres circonstances par de constants changements de chiffrage des mesures – ici, sur une seule page prise au hasard, on a des passages successifs à 5/4, 3/2, 4/4, 5/4, 2/4, 3/2 etc. Au début *Grave, maestoso e poco*

rubato, l'atmosphère dramatique est établie par les cordes. Presque immédiatement elle se calme et un solo d'alto annonce l'entrée de la clarinette. C'est une véritable conversation, Scott apportant son habituelle variété de technique au jeu des cordes afin d'obtenir la plus grande gamme de couleurs possible. La musique passe par une succession d'épisodes et ce qui est en réalité un court mouvement lent (*Molto tranquillo*, 6'25") survient lorsque Scott demande aux musiciens de jouer de façon "éthérée". La musique s'accélère et une section lyrique (*Cantabile, grazioso*) laisse présager un passage crucial. La clarinette amène la section finale, marquée *Giubilante*, à une conclusion animée avec une succession de traits rapides de grande envergure et une ornementation culminante de trilles.

Trio pour clarinette, violoncelle et piano
Le Trio pour clarinette, violoncelle et piano date de 1955 et fut créé le 18 juillet 1958 à l'Université de Christchurch en Nouvelle-Zélande, où les enthousiastes locaux avaient organisé un Festival Scott. Les musiciens étaient le clarinettiste Frank Gurr, le violoncelliste Farquar Wilkinson et la pianiste Janetta McStay. Ce trio est en trois mouvements: un substantiel *Moderato* suivi d'une bref Intermezzo et d'un compact *Rondo capriccioso* final.

Au début, la clarinette solo joue un thème qui constitue par essence une gamme ascendante. Après quelques réflexions du piano sur ce thème, le violoncelle expose sa propre variante. En général, c'est la clarinette qui prend la direction des opérations, le violoncelle proposant des commentaires et fournissant la couleur. Cependant, lorsque le violoncelle a un solo avec accompagnement du piano, la clarinette ne fait presque jamais équipe avec le piano de cette manière; autre caractéristique, les deux instruments ont tendance à délivrer des matériaux différents sauf lorsqu'ils jouent à l'unisson. Dans un épisode central, le piano joue en solo; il est ensuite rejoint uniquement par le violoncelle, ce qui donne une longue pause à la clarinette.

Le mouvement lent est un magnifique et tranquille *Adagio espressivo*, qui ne dure que cinq pages. Le court rondo finale s'enchaîne sans interruption. Marqué *Allegro amabile*, il est largement lyrique et beaucoup moins dense que le premier mouvement.

© 2010 Lewis Foreman

Traduction: Marie-Stella Pâris

Robert Plane a remporté le concours de la Royal Overseas League en 1992. Premier clarinettiste du BBC National Orchestra of Wales, il s'est produit en soliste avec le City

of London Sinfonia, le Northern Sinfonia, l'Ulster Orchestra, le Bournemouth Symphony Orchestra, le Bournemouth Sinfonietta, le Scottish Ensemble et l'Orchestre de chambre de Zurich, dans des salles européennes prestigieuses allant de la Tonhalle de Zurich à l'Auditorio Nacional de Musica de Madrid. Son répertoire s'étend de la musique classique à la musique contemporaine et il a donné en création mondiale des concertos de Diana Burrell, Piers Hellawell et Nicola LeFanu. En musique de chambre, il joue et se produit à la radio en duo avec Sophia Rahman, et comme membre du Plane Dukes Rahman Trio et du septuor Mobius. Il collabore régulièrement avec d'importants ensembles dans les grandes salles de concert et festivals de Grande-Bretagne, et a joué en musique de chambre aux États-Unis, en Amérique du Sud, en Extrême Orient et dans la plupart des pays d'Europe. Robert Plane connaît un grand succès au disque où ses interprétations du répertoire classique et des œuvres de compositeurs anglais tels que Finzi, Bax, Stanford, Ireland et Howells ont été très acclamées, et lui ont valu de nombreux prix et nominations prestigieuses. Il entretient des liens particulièrement étroits avec le Gould Piano Trio avec lequel il dirige son propre festival annuel de musique de chambre à Corbridge dans le Northumberland. Leur enregistrement pour Chandos du *Quatuor pour la fin du Temps* de Messiaen a été salué par la revue *BBC Music* comme l'une des "meilleures versions modernes" de cette œuvre monumentale. www.robertplane.com

La violoniste **Mia Cooper** vit à Dublin et est violon solo du RTÉ Concert Orchestra depuis 2006 (Radio-Télévision irlandaise). Elle enseigne en outre le violon et la musique de chambre à la Royal Irish Academy of Music. Elle a été membre du Royal Philharmonic Orchestra entre 1999 et 2004, et est régulièrement invitée comme violon solo d'autres orchestres. Mia Cooper a joué et enregistré diverses œuvres de musique de chambre avec un grand nombre d'ensembles de musique de chambre du Royaume-Uni et d'Irlande parmi les plus importants; elle se produit dans des salles et des festivals au Royaume-Uni, en France, à Bombay et au Festival de musique de chambre "Land of the Disobedient" (Terre d'insoumission) qui se tient en Lituanie.

Ancien violon solo de l'Ulster Orchestra, **David Adams** est aujourd'hui violon solo de l'Orchestre du Welsh National Opera et directeur des études de violon au Royal Welsh College of Music and Drama. Il est co-directeur artistique du Goldberg Ensemble

depuis 2003 et a été directeur des études de violon au Royal Northern College of Music entre 2000 et 2006. Il a commencé ses études à l'âge de cinq ans avec son père, alto solo du Hallé Orchestra; il a pousuivi sa formation avec Malcolm Layfield et aux États-Unis avec Zvi Zeitlin et Daniel Phillips. Tout aussi à l'aise au violon qu'à l'alto, il est souvent invité à jouer avec le Nash Ensemble, l'Endellion Quartet, le Gould Piano Trio et le Hebrides Ensemble. Il participe régulièrement au Séminaire international de musiciens de Prussia Cove. En 2009, il a enregistré les quintettes à cordes de Beethoven avec l'Endellion Quartet et s'est produit au Wigmore Hall dans le cadre des célébrations du trentième anniversaire de ce quatuor. David Adams joue un alto fabriqué par John Betts vers 1840, que jouait auparavant son père.

À la suite de ses premiers prix remportés au concours Premio Vittorio Gui de Florence et au premier Concours de musique de chambre de Melbourne, puis de sa promotion au titre d'"Étoile montante" de Grande-Bretagne, le **Gould Piano Trio** s'est imposé comme l'un des meilleurs ensembles de musique de chambre actuels. Le journal anglais *The Independent* a qualifié ses membres de "maîtres musiciens", tandis que leur répertoire très varié et leur discographie qui ne cesse de se développer révèlent une puissante conviction stylistique appréciée par le public et les critiques. Le Trio s'est fait connaître d'un large public grâce à ses concerts dans des salles prestigieuses telles que le Wigmore Hall de Londres, le Carnegie Hall de New York, le Concertgebouw d'Amsterdam, ses tournées en Amérique du Nord et du Sud, en Europe et en Extrême-Orient, ainsi que ses projets pédagogiques très estimés. Ayant établi son propre festival annuel avec Robert Plane dans la ville de Corbridge dans le Northumberland, l'ensemble explore avec enthousiasme des styles de musiques de chambre contrastés avec d'autres collègues musiciens. Sa collaboration directe avec des compositeurs tels que James MacMillan dans le cadre du festival organisé autour de lui par la BBC Radio 3 au Barbican Hall de Londres a conduit le Trio à commander de nombreuses partitions nouvelles. Dans le répertoire traditionnel, le Gould Piano Trio sera le premier ensemble à enregistrer l'intégralité des sept trios de Brahms, et il continuera de défendre de nombreux trésors cachés de la période romantique tels que les trios de Robert Fuchs et Niels Gade, ainsi que des œuvres de Bax, Stanford et Ireland, le sujet d'un nouvel enregistrement à venir. Ce second CD du Trio pour Chandos suit son enregistrement du *Quatuor pour la fin du Temps* de Messiaen qui a connu un grand succès.

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Michael Ponder
Sound engineer Michael Ponder
Editor Jennifer Howells
Mastering Jonathan Cooper
A & R administrator Mary McCarthy
Recording venue Champs Hill Music Room, West Sussex; 9 and 10 March (Clarinet Trio) and 12–14 May 2009 (other works)
Front cover 'Early morning light at the Perch Rock lighthouse at the entrance to the River Mersey', photograph © Ian Bramham
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Copyright Estate of Cyril Scott
℗ 2010 Chandos Records Ltd
© 2010 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

© Anthony Hurren
Gould Piano Trio